
CORPOLOGIA
C4 - desembre 2011

CORPOLOGIA és una trobada independent i lliure de persones interessades en explorar temes de presència i acció i per a poder presentar les seves obres en directe. El format de les obres és lliure i d'una màxima durada de 10 minuts cada una.
El grup estarà obert a propostes d'altres creador@s de totes les disci- plines. L'espai és senzill amb un escenari de caixes de fusta i mínima il·luminació. Treballem sense muntatge tecnic ni escenografic i cada persona ha de portar tot el que necessiti. Desprès de cada trobada qualsevol persona que hagi estat present, pot contribuir a la revista CORPOLOGIA amb textos i/o imatges de les seves opinions, idees i reaccions.
informació i propostes: info@gresolart.com

CORPOLOGIA es un encuentro independiente y libre de personas interesadas en explorar los temas de presencia y acción y para poder presentar sus obras en directo. El formato de las obras es libre y de una máxima duración de 10 minutos cada una.
El grupo estará abierto a propuestas otros creador@s de todas las disciplines. El espacio es sencillo con un escenario de cajas de madera y mínima iluminación. Trabajamos sin montaje técnico ni escenográfico y cada persona tendrá que traer todo lo que necesite. Después de cada encuentro cualquier persona que haya sido presente, puede contribuir a la revista CORPOLOGIA con textos y/o imágenes de sus opiniones, ideas y reacciones.
información y propuestas: info@gresolart.com

informació i propostes: info@gresolart.com
foto portada: Jordi Figueres
foto contraportada: Acció - Denys Blacker - Foto Marta Vergonyós
fotos articles i accions: Denys Blacker, Montse Seró i Joan Casellas.

coordinació: i maquetació: Denys Blacker
traducció: Beatriz G. Moreno - bonart cultural
disseny i maquetació: Marta Vila - bonart cultural



EEAA! ECONOMIA EN ELS ESDEVENIMENTS D'ART D'ACCIÓ - Aproximació a un codi ètic

JOAN CASELLAS



CARLUS CAMPS | UN UNIVERS TEU VARIACIÓ 3 L'ALIMENTACIÓ

DENYS BLACKER | NO M'HA PASSAT PEL CAP

FINA MIRALLES | LA BELLESA DE LA VELLESA

JOAN CASELLAS | LA FONT DEL TEMPS

LESLEY YENDELL | LA RED DEL OLVIDO

MARINA OROZA | LA XEMENEIA DE DUCHAMP

MARTA VERGONYOS | IL DOLCE FAR NIENTE

MONTSE SERÓ | EL PAS DEL TEMPS

PA'MA TORRENTS | STONE - PEDRA

ROTNIP | HEMEROFONIAS

AIGUES NOVES , TEW BUNNAG

IMATGES HISTÒRIQUES - ZOIELSA VON BESCOMPTE FREYTAG-LORINHOVEN, JOAN CASELLAS

SUPORT

JOAN CASELLAS

EEAA!

ECONOMIA EN ELS ESDEVENIMENTS D'ART D'ACCIÓ - Aproximació a un codi ètic

ECONOMIA EN LOS EVENTOS DE ARTE DE ACCIÓN - Aproximación a un código ético.

Ponència presentada per Joan Casellas en el segon congrés USUAL de REDacción (Xarxa d'organitzadors de festivals, trobades programacions i esdeveniments d'art d'acció de la península ibèrica) el 20 novembre 2011 dins el festival Acción! MAD de Madrid.

Per Corpologia: El pes i el cos de l'acció és sempre econòmic encara que no totes les vegades monetari.

PRIMER DE TOT:
Esther Ferrer sol encapçalar els textos de les seves accions amb la següent frase: "Todas las versiones son válidas y entre ellas la que sigue..."

Groucho Marx va dir: "Aquests són els meus principis, si no li agraden en tinc d'altres".

Jesucrist va sentenciar: "Qui estigui lliure de pecat que tiri la primera pedra".

Amb aquestes cites vull deixar clar que tota fórmula de relació laboral em sembla plausible mentre no sigui abusiva i ambdues parts se'n beneficiïn. Tots hem participat i organitzat esdeveniments amb economies desastroses gràcies a la qual cosa vam avançar en el seu moment. Un codi ètic per a l'organització d'esdeveniments d'art d'acció pretén ser una eina de treball, dirigida als organitzadors d'esdeveniments i a les institucions que puguin donar-li suport. D'altra banda, cadascú pot fer el que li sembli dins de les seves possibilitats, faltaria més!

INTRODUCCIÓ : TREBALL, ACTIVITAT TASCA
La nostra activitat artística és un treball que mereix ser remunerat en la mesura que reverteix a la societat i aquesta ho rep com a bé. Treballo s'associa a esforç, obligació i sacrifici, (un càstig de Déu) mentre que els artistes ens trobem en la paradoxal situació de gaudir amb el nostre treball. Si s'escau i poguéssim, fins i tot pagaríem per seguir amb la nostra activitat, i aquí està l'origen de tots els nostres mals ... En física qualsevol activitat és un treball,

Ponencia presentada por Joan Casellas en el segundo congreso USUAL de REDacción (Red de organizadores de festivales, encuentros programaciones y eventos de arte de acción de la península ibérica) el 20 de noviembre de 2011 dentro del festival Acción! MAD de Madrid.

Para Corpologia: El peso y el cuerpo de la acción es siempre económico aunque no todas las veces monetario.

ANTES QUE NADA:
Esther Ferrer suele encabezar los textos de sus acciones con la siguiente frase: "Todas las versiones son válidas y entre ellas la que sigue..."

Groucho Marx dijo: "Éstos son mis principios, si no le gustan tengo otros".

Jesucristo sentencio: "El que esté libre de pecado que tire la primera piedra".

Con estas citas quiero dejar claro que toda fórmula de relación laboral me parece plausible mientras no sea abusiva y ambas partes se beneficien de ella. Todos hemos participado y organizado eventos con economías desastrosas gracias a lo cual avanzamos en su momento. Un código ético para la organización de eventos de arte de acción pretende ser una herramienta de trabajo, dirigida a los organizadores de eventos y a las instituciones que puedan darle apoyo. Por lo demás, cada cual puede hacer lo que le parezca dentro de sus posibilidades, faltaría más!

INTRODUCCIÓN: TRABAJO, ACTIVIDAD, TAREA
Nuestra actividad artística es un trabajo que merece ser remunerado en la medida que revierte en la sociedad y ésta lo recibe como un bien. Trabajo se asocia a esfuerzo, obligación y sacrificó, (un castigo de Dios) mientras que los artistas nos encontramos en la paradójica situación de disfrutar con nuestro trabajo. Si se terciara y pudiéramos, incluso pagaríamos para seguir con nuestra actividad; y ahí está el origen de todos nuestros males... En física

però en les relacions socials la qüestió és més complexa.
Recordo l'escena d'una pel·lícula en què el nen Tom Sawyer comet una entremaliadura per la qual es castigat a realitzar un treball; pintar la tanca del jardí. Tom Sawyer està entregat a aquesta tasca quan apareix un amic curiós que li pregunta per la seva activitat. Tom, intuïtiu i ràpid respon que simplement està pintant (és a dir, no li revela que aquesta treballant com a càstig). L'amic vol provar l'experiència de pintar, però Tom no sembla gaire disposat a compartir la tanca. Finalment accedeix a deixar el seu lloc de pintor a l'amic a canvi d'una bossa de caramels.
Qualsevol activitat necessita ser remunerada per prosperar. La remuneració per realitzar un treball és el resultat d'un acord entre el que produeix el treball i qui es beneficia d'ell. La nostra societat mostra un alt interès per l'art contemporani a través de multitud de museus, fundacions, centres d'art i galeries, carreres universitàries realcionades i tot tipus de publicacions afins, no osbtant això freqüentment als artistes se'ns intenta aplicar la tècnica Tom Sawyer segons la qual el propi artista financia en part o totalment l'activitat que realitza, sota dos supòsits: a. Que més que treballar es "diverteix" i b. Que en tot cas inverteix sobre una potencial promoció de la seva obra.
És una situació d'oferta i demanda però també d'actitud entre els que regulen i canalitzen aquesta oferta i demanda, que en el cas dels programes d'acció solem ser els mateixos artistes desdoblats en gestors d'aquests esdeveniments.
Crec que per poder definir una relació clara i acceptable entre les parts (Artistes, organització, audiència, institucions, esponsors, etc...) és precís definir algunes qüestions bàsiques: 1. L'àmbit laboral en què volem situar-nos; 2. Els diferents contextos on aquest es pot desenvolupar; i 3. Les entitats que el promoguin i esponsoritzen.
Tot això s'ha d'encarar des d'una perspectiva econòmica àmplia, més enllà de l'economia monetària, que sempre s'interposa en el nostre camí i de la qual per ara no podem prescindir. Necessitem practicar una economia extensiva en tot el seu sentit, entenent que l'economia és l'organització i distribució dels recursos i els seus usos, de

cualquier actividad es un trabajo, pero en las relaciones sociales la cuestión es más compleja.
Recuerdo la escena de una película en la que el niño Tom Sawyer comete una travesura por la cual es castigado a realizar un trabajo; pintar la valla del jardín. Tom Sawyer está entregado a esta tarea cuando aparece un amigo curioso que le pregunta por su actividad. Tom, intuitivo y rápido responde que simplemente está pintando (es decir no le revela que está trabajando como castigo). El amigo quiere probar la experiencia de pintar, pero Tom no parece muy dispuesto a compartir la valla. Finalmente accede a dejar su puesto de pintor al amigo a cambio de una bolsa de caramelos.
Cualquier actividad necesita ser remunerada para prosperar. La remuneración por realizar un trabajo es el resultado de un acuerdo entre el que produce el trabajo y quien se beneficia de él. Nuestra sociedad muestra un alto interés por el arte contemporáneo a través de multitud de museos, fundaciones, centros de arte y galerías, carreras universitarias relacionadas y todo tipo de publicaciones afines, sin embargo frecuentemente a los artistas se nos intenta aplicar la técnica Tom Sawyer según la cual el propio artista financia en parte o totalmente la actividad que realiza, bajo dos supuestos: a- que más que trabajar se "divierte" y b- que en todo caso invierte sobre una potencial promoción de su obra.
Es una situación de oferta y demanda pero también de actitud entre quienes regulan y canalizan esa oferta y demanda, que en el caso de los programas de acción solemos ser los propios artistas desdoblados en gestores de esos eventos. Creo que para poder definir una relación clara y aceptable entre las partes (artistas, organización, audiencia, instituciones, sponsors etc...) es preciso definir algunas cuestiones básicas: 1. el ámbito laboral en el que queremos situarnos; 2. los diferentes contextos donde éste se puede desarrollar; y 3. las entidades que lo promueven y esponsorizan. Todo esto debe encararse desde una perspectiva económica amplia, mas allá de la economía monetaria, que siempre se interpone en nuestro camino y de la que por ahora no podemos prescindir. Necesita-

forma racional i conseqüent amb la interrelació d'aquests usos.

ÁMBIT LABORAL

A primera vista l'ideal és disposar dels recursos necessaris per viure sense la necessitat de negociar amb terceros, mes a mes i projecte a projecte, la financiació necessària. Alguns artistes es troben en aquesta situació per ser rics, disposar de generoses beques, o treballs paral·lels ben remunerats que no ocupen tot el temps o són molts flexibles amb ell, però d'altra banda tots hem de situar-nos en algun tipus d'àmbit laboral.

La tendència natural és l'acció individual sota la perspectiva d'obtenir aquests recursos que ens alliberin de la perpètua negociació, aconseguint que la nostra obra abasti un gran valor de canvi. En la mesura en què això fracassa (i estadísticament fracassa quasi sempre) s'imposa una altra lògica, també natural; establir una relació laboral basada en el valor d'ús i segon acords o convenis col·lectius. Tota activitat ha de ser remunerada preferiblement amb diners, encara que no pot descartar-se altres tipus de remuneració en espècies i serveis. S'hauria de poder establir uns "cachés" mínims per activitat, però s'entén que això pot variar segons el context social, institucional i econòmic on es realitzi l'activitat.

Cal recordar-hi que la situació laboral de l'artista actual és conseqüència d'un llarg conflicte que s'origina en el Renaixement quan l'artista vol abandonar la seva condició d' "artista mecànic" (que treballa amb les mans, com els paletes, fusters, etc...) per integrar-se en les "arts liberals" (aquelles de l'intel·lecte: literatura, filosofia, arquitectura, matemàtiques etc...) Després de segles de debat s'assoleix un acord sorprenent; les arts no seran ni mecàniques ni liberals sinó belles i l'artista serà lliure d'obeir només la seva inspiració (acomiadament procedent sense indemnització). Si és bo, la noblesa i la burgesia ja li compraran la seva obra "Prêt-à-porter" a qualsevol preu. L'art modern, des del rococó i particularment les avantguardes, es desenvolupasota aquestes regles fins la segona meitat del segle XX quan els estats occidentals consideren l'art modern un bé públic a subvencionar directament o a través de fundacions privades concertades.

LLOC I NATURALESA DE LA TROBADA

Entre una trobada internacional i una tertúlia artística en un bar hi ha una gran distància en termes d'organització i econòmics però també d'objectius i potencials resultats si bé són complementàries i poden tenir igual importància. El Cabaret Voltaire, va ser això, una tertúlia artística en un bar. Naturalment a Zuric es va produir un "trobada internacional", però en realitat va ser una reunió de veïns. La diferència entre una trobada internacional i una tertúlia veïnal és econòmica pel que fa a l'organització i sociològica quant al seu funcionament. La tertúlia implica el grup de treball i la possibilitat de desenvolupar idees col · lectivament mentre que la trobada internacional és el ràpid i fulgurant intercanvi d'idees. La fertilitat d'aquestes trobades internacionals tindrà molt a veure amb la intensitat de les "tertúlies" locals o ultra locals que en aquest fulgurant moment es creuen.

mos practicar una economía extensiva en todo su sentido, entendiendo que la economía es la organización y distribución de los recursos y sus usos, de forma racional y consecuente con la interrelación de estos usos.

ÁMBITO LABORAL

A primera vista lo ideal es disponer de los recursos necesarios para vivir sin la necesidad de negociar con terceros, mes a mes y proyecto a proyecto, la financiación necesaria. Algunos artistas se encuentran en esa situación por ser ricos, disponer de generosas becas, o trabajos paralelos bien remunerados que no ocupan todo el tiempo o son muy flexibles con ello, pero por lo demás todos tenemos que situarnos en algún tipo de ámbito laboral. La tendencia natural es la acción individual bajo la perspectiva de obtener esos recursos que nos liberen de la perpetua negociación, consiguiendo que nuestra obra alcance un gran valor de cambio. En la medida en que ésto fracasa (y estadísticamente fracasa casi siempre) se impone otra lógica, también natural; establecer una relación laboral basada en el valor de uso y según acuerdos o convenios colectivos. Toda actividad tiene que ser remunerada preferiblemente con dinero, aunque no puede descartarse otros tipos de remuneración en especies y servicios. Se tendría que poder establecer unos "cachés" mínimos por actividad, pero se entiende que ésto puede variar según el contexto social, institucional y económico donde se realice la actividad. Cabe recordar aquí que la situación laboral del artista actual es consecuencia de un largo conflicto que se origina en el Renacimiento cuando el artista quiere abandonar su condición de "artista mecánico" (que trabaja con las manos, como los albañiles, carpinteros etc...) para integrarse en las "artes liberales" (aquellas del intelecto: literatura, filosofía, arquitectura, matemáticas, etc..). Después de siglos de debate se alcanza un acuerdo sorprendente; las artes no serán ni mecánicas ni liberales sino bellas y el artista será libre de obedecer sólo a su inspiración (despido procedente sin indemnización!). Si es bueno, la nobleza y la burguesía ya le comprarán su obra "Prêt-à-porter" a cualquier precio. El arte moderno, desde el rococó y particularmente las vanguardias, se desarrolla bajo esas reglas hasta la segunda mitad del siglo XX cuando los estados occidentales consideran el arte moderno un bien público a subvencionar directamente o a través de fundaciones privadas concertadas.

LUGAR Y NATURALEZA DEL ENCUENTRO

Entre un encuentro internacional y una tertulia artística en un bar existe una gran distancia en términos de organización y económicos pero también de objetivos y potenciales resultados, si bien son complementarias y pueden tener igual importancia. El Cabaret Voltaire, fue eso; una tertulia artística en un bar. Naturalmente en Zurich se produjo un "encuentro internacional", pero en realidad fue una reunión de vecinos. La diferencia entre un encuentro internacional y una tertulia vecinal es económica en cuanto a la organización y sociológica en cuanto a su funcionamiento. La tertulia implica el grupo de trabajo y la posibilidad de desarrollar ideas colectivamente mientras que el encuentro internacional es el rápido y fulgurante intercambio de ideas. La fertilidad de estos encuentros in-

ALGUNS EXEMPLES PRÀCTICS

A. El festival òptim és aquell que ofereix un pagament per la feina i a més s'ocupa de viatges, allotjament i manutenció de l'artista convidat durant els dies necessaris, facilita equip tècnic i materials necessaris per al treball així com difusió de l'esdeveniment i, a posteriori, un dossier de la premsa apareguda i documentació fotogràfica i videogràfica del treball realitzats.

B. Hi ha fórmules intermèdies, algunes de les quals passen per oferir pagament, allotjament i manutenció deixant l'artista la tasca de buscar ajuda per al viatge. Aquesta fórmula es basa en el fet que aquests ajuts de viatge estan més o menys institucionalitzades en molts països.

C. Hi ha una tercera tipologia d'esdeveniment que només facilita allotjament i potser manutenció. Aquests esdeveniments solen emparar-se en la idea que molts artistes de països rics són beneficiaris de beques importants amb el compromís de presentar el seu treball internacionalment o artistes-professors vinculats a universitats que promocionen i faciliten aquest tipus d'activitat als seus docents.

Molts esdeveniments primerencs van a la solidaritat dels col·legues per poder arrencar sense pressupost, el que és comprensible i acceptable, però quan aquesta fórmula s'estabilitza esdevé abusiva, usant la natural ànsia dels joves per promocionar-se i la necessitat logística dels que ja tenen el seu treball prepagat.

En tot cas està clar que no és el mateix desplaçar-se mil quilòmetres per fer una acció de recórrer cinc parades de metro per la mateixa finalitat. No és el mateix econòmicament ni sociològicament. D'una banda anar a treballar molt lluny sense remuneració és insostenible i per altre mantenir un nucli de treball directe i flexible és molt necessari.

ENTITATS QUEPROMOUEN I ESPONSORITZEN L'ESDEVENIMENT

La principal font de finançament són les institucions públiques, fundacions i obres socials creades amb aquesta finalitat. Acceptar com a única aportació d'aquestes entitats espècies i infraestructura és contraproduent si prèviament no s'ha recaptat el mínim necessari.

Certament, la presència d'entitats de prestigi compte en la valoració per a eventuals beques, però crec que és sensat reivindicar que compte sobretot el que s'ofereix i quina incidència pràctica té l'aportació X en la realització efectiva del projecte.

ALGUNS EXEMPLES

Existeixen diferents fórmules per finançar-se. La més habitual és sustentar sobre tres pilars; finançament públic a nivell ultra-local, local i estatal fins i tot europeu; finançament privat a través de fundacions i departaments de relacions públiques d'empreses interessades a obtenir un perfil cultural i ingressos propis amb donacions privades d'amics i socis, venda de marxandatge, bons d'ajuda i entrades. Aquesta estructura exigeix un esforç continuat però és la que permet aguantar millor.

Una altra fórmula consisteix a tenir una sola font provinent d'un ajuntament, fundació o universitat que vulgui associar-se al nostre projecte. Els riscos són també evi-

ternacionales tendrá mucho que ver con la intensidad de las "tertulias" locales o ultra locales que en ese fulgurante momento se crucen.

ALGUNOS EJEMPLOS PRÁCTICOS

A- El festival óptimo es aquel que ofrece un pago por el trabajo y además se ocupa de viajes, alojamiento y manutención del artista invitado durante los días necesarios, facilita equipo técnico y materiales necesarios para el trabajo así como difusión del evento y, a posteriori, un dossier de la prensa aparecida y documentación fotográfica y videográfica del trabajo realizados.

B- Existen fórmulas intermedias, algunas de las cuales pasan por ofrecer pago, alojamiento y manutención dejando al artista la tarea de buscar ayuda para el viaje. Esta fórmula se basa en el hecho de que estas ayudas de viaje están más o menos institucionalizadas en muchos países.

C- Existe una tercera tipología de evento que sólo facilita alojamiento y quizás manutención. Estos eventos suelen ampararse en la idea de que muchos artistas de países ricos son beneficiarios de becas importantes con el compromiso de presentar su trabajo internacionalmente o artistas-profesores vinculados a universidades que promocionan y facilitan este tipo de actividad a sus docentes.

Muchos eventos primerizos acuden a la solidaridad de los colegas para poder arrancar sin presupuesto, lo que es comprensible y aceptable, pero cuando esta fórmula se estabiliza deviene abusiva, usando la natural ansia de los jóvenes por promocionarse y la necesidad logística de los que ya tienen su trabajo prepagado. En todo caso está claro que no es lo mismo desplazarse mil kilómetros para hacer una acción que recorrer cinco paradas de metro para el mismo fin. No es lo mismo económicamente ni sociológicamente. Por un lado ir a trabajar muy lejos sin remuneración es insostenible y por otro mantener un núcleo de trabajo directo y flexible es muy necesario.

ENTIDADES QUE PROMUEVEN Y ESPONSORIZAN EL EVENTO

La principal fuente de financiación son las instituciones públicas, fundaciones y obras sociales creadas para tal fin. Aceptar como única aportación de estas entidades especies y infraestructura es contraproducente si previamente no se ha recaudado lo mínimo necesario.

Ciertamente, la presencia de entidades de prestigio cuenta en la valoración para eventuales becas, pero creo que es sensato reivindicar que cuente sobretodo lo que se ofrece y qué incidencia práctica tiene la aportación X en la realización efectiva del proyecto.

ALGUNOS EJEMPLOS

Existen diferentes fórmulas para financiarse. La más habitual es sustentarse sobre tres pilares; financiación pública a nivel ultra-local, local y estatal incluso europeo; financiación privada a través de fundaciones y departamentos de relaciones públicas de empresas interesadas en obtener un perfil cultural y ingresos propios con donaciones privadas de amigos y socios, venta de merchandising, bonos de ayuda y entradas. Esta estructura exige un esfuerzo continuado pero es la que permite aguantar mejor.

Otra fórmula consiste en tener una sola fuente proveni-

dents en qualsevol canvi de política o persona clau, però alhora permeten focalitzar ràpidament en la programació. Una trobada ultra local on l'artista només hagi de pagar-se el metro i de forma regular pugui mostrar el seu treball i intercanviar idees amb els col · legues és importantíssim i de fàcil finançament, una modesta entrada pot ser suficient per pagar alguna cosa, fins i tot es pot fer esportivament per una cervesa o un vi, encara que s'entén que aquestes fórmules han de ser totalment independents. Per a projectes que impliquin viatges, allotjaments, "cachés" etc ... el preu de l'entrada haurà de ser alt per portar un grup d'artistes que al seu torn justifiqui el preu. Tot això pot empènyer-nos a fórmules teatrals, però tot i així cal recordar que gairebé tot els teatres, encara que cobren entrada, estan subvencionats ...

ECOLOGIA DE L'ART D'ACCIÓ

El temps és l'únic recurs que no podem incrementar de forma directa i en relació a la nostra existència individual no para de minvar. Per incrementar el "nostre temps", necessàriament hem de sumar els temps d'altres persones per seducció, negociació o submissió. Això s'aplica al desenvolupament de treballs i alhora que exigeix veure, conèixer, discutir i difondre aquests treballs, quan demanem a la gent, els mitjans de comunicació i la crítica que atenguin a la nostra oferta, els estem demanant el seu temps.

No podem incrementar directament el temps, però sí multiplicar l'espai, el que en aparença desdobla el temps, els telèfons mòbils, internet i les seves eines com el Facebook o tuitejar són l'encarnació d'aquesta multiplicació de l'espai. En el temps que em llevo per agafar el tercer volum de l'enciclopèdia que esta davant meu a uns pocs passos, amb internet he pogut obrir tres o quatre finestres que m'ofereixen deu o cent vegades més informació (actualizada!) que la meva vella i pesada enciclopèdia. El problema és que la meva existència física (potser no la meva ment) estan lligades a un temps-espai únic, amb la qual cosa la relació amb aquesta acceleració i multiplicació de l'espai-temps em supera i llavors he de retrocedir a la màxima del Tao, "el savi tria això i deixa allò ".

ELS NOSTRES AVIS

El Futurisme i Dadà van néixer a la calor dels nous invents que aceleravan el temps i multiplicavan el espai amb el telèfon, el telègraf, la ràdio, el cinema, els automòbils, els transatlàntics, el zepelí i els avions. El futurisme cantava les seves meravelles, fins i tot en la seva encarnació més despietada, la guerra mecanitzada, mentre que Dadà deconfiava de la màquina i la parodiava, però tots es submergien en el mecanicisme i la seva estètica, tots treballaven amb els seus avantatges moderns, la impremta la fotografia i el cinema. Amb les seves màquines de transport veloços i relativament econòmiques es internazionalitzaven viatjant per tot el món.

ELS NOSTRES PARES

Fluxus, va florir enmig d'un nou impuls de la màquina incipientment magnètica i electrònica però sobretot en un context de consum massiu de tot tipus de coses comuns, vulgars i "econòmiques" i es va superinternacionalitzar

ente de un ayuntamiento, fundación o universidad que quiera asociarse a nuestro proyecto. Los riesgos son también evidentes en cualquier cambio de política o persona clave, pero a la vez permiten focalizarse rápidamente en la programación.

Un encuentro ultra local donde el artista sólo tenga que pagarse el metro y de forma regular pueda mostrar su trabajo y intercambiar ideas con los colegas es importantísimo y de fácil financiación; una modesta entrada puede ser suficiente para pagar alguna cosa, incluso se puede hacer deportivamente por una cerveza o un vino, aunque se entiende que estas fórmulas han de ser totalmente independientes. Para proyectos que impliquen viajes, alojamientos, caches etc...el precio de la entrada tendrá que ser alto para traer un grupo de artistas que a su vez justifique el precio. Todo esto puede empujarnos a fórmulas teatrales, pero todo y así cabe recodar que casi todo los teatros, aunque cobran entrada, están subvencionados...

ECOLOGÍA DEL ARTE DE ACCIÓN

El tiempo es el único recurso que no podemos incrementar de forma directa y en relación a nuestra existencia individual no cesa de menguar. Para incrementar "nuestro tiempo", necesariamente tenemos que sumar los tiempos de otras personas por seducción, negociación o sometimiento. Esto aplica al desarrollo de trabajos y al tiempo que exige ver, conocer, discutir y difundir esos trabajos; cuando pedimos a la gente, los medios de comunicación y la crítica que atiendan a nuestra oferta, les estamos pidiendo su tiempo. No podemos incrementar directamente el tiempo, pero si multiplicar el espacio, lo que en apariencia desdobla el tiempo; los teléfonos móviles, internet y sus herramientas como el facebook o tuiter son la encarnación de esa multiplicación del espacio. En el tiempo que me levanto para coger el tercer volumen de la enciclopedia que está frente a mi a unos pocos pasos, con internet he podido abrir tres o cuatro ventanas que me ofrecen diez o cien veces más información (actualizada!) que mi vieja y pesada enciclopedia. El problema es que mi existencia física (quizás no mi mente) están ligadas a un tiempo-espacio único, con lo cual la relación con esta aceleración y multiplicación del espacio-tiempo me supera y entonces he de retroceder a la máxima del Tao, "el sabio elige ésto y deja aquello".

NUESTROS ABUELOS

El Futurismo y Dadá nacieron al calor de los nuevos inventos que aceleraban el tiempo y multiplicaban el espacio con el teléfono, el telégrafo, la radio, el cine, los automóviles, los transatlánticos, el zeppelín y los aviones. El futurismo cantaba sus maravillas, incluso en su encarnación mas despiadada; la guerra mecanizada, mientras que Dadá desconfiaba de la máquina y la parodiaba; pero todos se sumergían en el mecanicismo y su estética, todos trabajaban con sus ventajas modernas; la imprenta, la fotografía y el cine. Con sus máquinas de transporte veloces y relativamente económicas se internacionalizaban viajando por todo el mundo.

NUESTROS PADRES

Fluxus, floreció en medio de un nuevo impulso de la

amb l'era de la gasolina barata i la eclosió de companyies aèries.

NOSALTRES

La nostra generació s'ha estès encara més en sintonia amb els viatges lowcost i el "Tot a 100" però també amb la crítica al consumisme que ara esclata amb l'actual crisi financera que és sistèmica i conseqüència directa de dècades de consum absurd. La recepta del capitalisme d trasbalsat és rebaixar costos, reduir salaris, eliminar impostos i en definitiva instaurar un nou i eficient sistema esclavista sense cadenes, basat primordialment en segrestar el temps dels individus desentenent-se completament dels seus cossos. La nostra visió econòmica no només ha de reivindicar una remuneració justa sinó un intercanvi just entre tots els individus que intervé en el nostre projecte; organitzadors, equip tècnic, artistes, públic, premsa, critica i sponsors i entitats finançadores. A la dialèctica emisor-receptor que configura tota comunicació, el tiempo como recurs és un dels elements essencials del qual depenen tota la resta de recursos, inclós el monetari. Per exemple; el meu viatge Barcelona-Madrid- Barcelona en Ave cal 170 euros en taquilla tarifa Internet adquirit amb antelació i franges horàries de baixa demanda, en tot cas dura 2.30h. Caminant 25 km. diaris trigaria 24 dies amb un cost aproximat de 1000 euros (calculant pel baix menys i albergs barats més la despesa d'un parell de botes i un 10% d'imprevistos). Monetàriament, és evident que és més barat viatjar en AVE que a peu però econòmicament és un altre assumpte, ja que per accelerar el temps i comprimir l'espai en aquest viatge, d'alguna manera, s'hi ha hagut de disposar de grans quantitats de temps-espai d'altres individus de manera directa o indirecta (per exemple, una part important del deute espanyol té l'origen en el tren d'alta velocitat, autovies i aeroports –tenim més que ningú a Europa!– la qual cosa ara repercuteix i repercutirà en la retallada i devaluació de milions de sous i serveis socials). No està a les nostres mans incidir en la macro economia però no està de més recordar la vella màxima ecologista "pensa global, actua local". Els artistes d'acció solem viatjar bastant, de vegades directament remunerats, altres becats i algunes autofinançats, per solidaritat o desig irreprimible de ser-hi ... Fàcilment podem esdevenir artistes-turistes. En un altre debat semblant a escala europea, la menció d'aquesta categoria per la meva part crec un cert enrenou i alguns em van acusar d'artista-capitalista (per la meva pretensió de cobrar) en tot cas mai es va aclarir com es pot prescindir dels diners sense diners... Com REDacción seria important assumir alguns principis generals que, permetent totes les opcions possibles, no donin lloc a l'abús o autoabuso i permetin un avanç col · lectiu.

ALGUNES PROPOSTES CONCRETES

Remuneració:

A. Tot treball necessari per desenvolupar un acte d'acció serà remunerat: artistes, organitzadors, tècnics, etc... rebran algun tipus de compensació, pactada per endavant de forma clara.

máquina incipientemente magnética y electrónica pero sobretodo en un contexto de consumo masivo de todo tipo de cosas comunes, vulgares y "económicas" y se superinternacionalizó con la era de la gasolina barata y la eclosión de compañías aéreas.

NOSOTROS

Nuestra generación se ha extendido aún más en sintonía con los viajes lowcost y el "todo a 100" pero también con la crítica al consumismo que ahora estalla con la actual crisis financiera que es sistémica y consecuencia directa de décadas de consumo absurdo. La receta del capitalismo desquiciado es rebajar costes, reducir salarios, eliminar impuestos y en definitiva instaurar un nuevo y eficiente sistema esclavista sin cadenas, basado primordialmente en secuestrar el tiempo de los individuos desentendiéndose completamente de sus cuerpos. Nuestra visión económica no sólo ha de reivindicar una remuneración justa sino un intercambio justo entre todos los individuos que intervienen en nuestro proyecto; organizadores, equipo técnico, artistas, público, prensa, crítica y esponsors y entidades financiadoras. En la dialéctica emisor-receptor que configura toda comunicación, el tiempo como recurso es un de los elementos esenciales del cual dependen todos los demás recursos, incluido el monetario. Por ejemplo; mi viaje Barcelona-Madrid-Barcelona en Ave vale 170 euros en taquilla y 46 euros tarifa Internet adquirido con antelación y franjas horarias de baja demanda, en todo caso dura 2.30h. Andando 25 km. diarios tardaría 24 días con un coste aproximado de 1000 euros (calculando por lo bajo menos y albergues baratos más el gasto de un par de botas y un 10 % de imprevistos). Monetariamente, es evidente que es más barato viajar en Ave que a pie pero económicamente es otro asunto, ya que para acelerar el tiempo y comprimir el espacio en este viaje, de alguna manera, se ha tenido que disponer de grandes cantidades de tiempo-espacio de otros individuos de forma directa o indirecta (por ejemplo; una parte importante de la deuda española tiene su origen en el tren de alta velocidad, autovías y aeropuertos tenemos más que nadie en Europa!– lo cual ahora repercute y repercutirá en el recorte y devaluación de millones de sueldos y servicios sociales). No está en nuestra mano incidir en la macro economía pero no está de más recordar la vieja máxima ecologista "piensa global, actúa local". Los artistas de acción solemos viajar bastante, a veces directamente remunerados, otras becados y algunas autofinanciados, por solidaridad o deseo irreprimible de estar allí... Fácilmente podemos devenir artistas-turistas. En otro debate parecido a escala europea, la mención de esta categoría por mi parte creó un cierto alboroto y algunos me acusaron de artista-capitalista (por mi pretensión de cobrar) en todo caso nunca se aclaró cómo se puede prescindir del dinero sin dinero... Como REDacción sería importante asumir algunos principios generales que, permitiendo todas las opciones posibles, no den lugar al abuso o autoabuso y permitan un avance colectivo.

ALGUNAS PROPUESTAS CONCRETAS

Remuneración

B. Es prioritzarà la remuneració en diners, però si aquesta no és possible, es presentaran altres forma objectives de remuneració.

C. Viatges, allotjament, dietes i materials no es consideraran remuneració sinó condicions necessàries perquè es produeixi el treball.

D. Impresos, cartells i catàlegs tampoc podran valorar com a pagament sinó com difusió necessària.

E. Fotografies i vídeos documentals dels treballs realitzats per a ús dels artistes, no es considerarà pagament sinó material de treball igual que un eventual dossier de la premsa apareguda.
En aquest apartat és important establir el lliure ús dels documents per part de l'artista documentat però alhora l'artista reconeixerà i respectés l'autoria del documentalista i el dret d'ús tripartit d'artista, documentalista i esdeveniment organitzador.

FÓRMULES DE PAGAMENT
És remunerada d'acord amb dos paràmetres: el que s'ofereix i el context econòmic en el qual s'ofereix. No és el mateix una acció de 10 segons que de 10 hores i no és el mateix realitzar-la en un Museu que en un bar o que el patrocinador sigui un banc o una modesta entrada amb la plusvàlua d'un tirador de cervesa. És important desenvolupar un catàleg de fórmules de remuneració no monetària. Pot tractar-se d'espècies materials o serveis. Es pot programar diverses activitats per artista dins d'un esdeveniment o coordinat amb esdeveniments pròxims per millorar la quantitat absoluta rebuda i ampliar l'oferta a l'audiència i presència de l'artista en un mateix viatge.

FINANÇAMENT
Els organitzadors s'han de comprometre a obtenir el finançament necessari per totes les vies possibles; subvencions públiques i de fundacions privades, convenis institucionals, cobrament d'entrada, venda de marxandatge, intercanvis, etc. L'auto finançament o el finançament zero pot ser acceptable en un àmbit ultra-local o quan els desplaçaments i allotjament estan coberts i no "apareguin" com a socis entitats públiques, financeres, etc. i es doni alguna causa raonable per treballar en precari. L'artista pot donar el valor de la seva acció sempre que consti com a tal donació i aquesta es vegi objectivament reflectida. Per intercanvi o solidaritat, es pot buscar que altres organitzacions d'art d'acció esponsoritzin el treball de determinat artista. La participació d'institucions públiques, fundacions i altres entitats creades per a la promoció de l'art contemporani ha d'implicar necessàriament una aportació substancial a les necessitats bàsiques de l'esdeveniment.

A. Todo trabajo necesario para desarrollar un evento de acción será remunerado: artistas, organizadores, técnicos etc. recibirán algún tipo de compensación, pactada de antemano de forma clara.

B. Se priorizará la remuneración en dinero, pero si ésta no es posible, se presentarán otras formas objetivas de remuneración.

C. Viajes, alojamiento, dietas y materiales no se considerarán remuneración sino condiciones necesarias para que se produzca el trabajo.

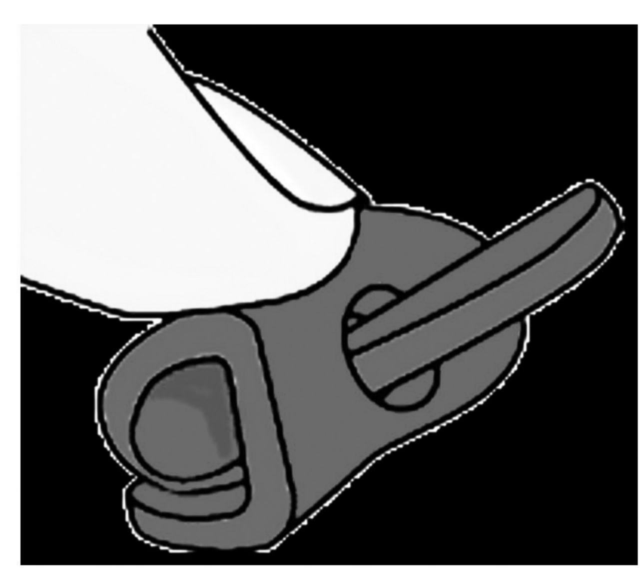
D- Impresos, carteles y catálogos tampoco podrán valorarse como pago sino como difusión necesaria.

E- Fotografías y vídeos documentales de los trabajos realizados para uso de los artistas, no se considerara pago sino material de trabajo igual que un eventual dossier de la prensa aparecida.
En este apartado es importante establecer el libre uso de los documentos por parte del artista documentado pero a su vez el artista reconocerá y respetará la autoria del documentalista y el derecho de uso tripartito de artista, documentalista y evento organizador.

FÓRMULAS DE PAGO
Se remunerará en base a dos parámetros: lo que se ofrece y el contexto económico en el cual se ofrece. No es lo mismo una acción de 10 segundos que de 10 horas y no es lo mismo realizarla en un Museo que en un bar o que el patrocinador sea un banco o una modesta entrada con la plusvalía de un tirador de cerveza. Es importante desarrollar un catálogo de fórmulas de remuneración no monetaria. Puede tratarse de especias materiales o servicios. Se puede programar diversas actividades por artista dentro de un evento o coordinado con eventos próximos para mejorar la cantidad absoluta recibida y ampliar la oferta a la audiencia y presencia del artista en un mismo viaje.

FINANCIACIÓN
Los organizadores han de comprometerse a obtener la financiación necesaria por todas las vías posibles; subvenciones públicas y de fundaciones privadas, convenios institucionales, cobro de entrada, venta de merchandising, intercambios, etc. La auto financiación o la financiación cero puede ser aceptable en un ámbito ultra-local o cuando los desplazamientos y alojamiento están cubiertos y no “aparezcan” como socios entidades públicas, financieras, etc. y exista alguna causa razonable para trabajar en precario. El artista puede donar el valor de su acción siempre que conste como tal donación y ésta se vea objetivamente reflejada. Por intercambio o solidaridad, se puede buscar que otras organizaciones de arte de acción esponsoricen el trabajo de determinado artista. La participación de instituciones públicas, fundaciones y otras entidades creadas para la promoción del arte contemporáneo ha de implicar necesariamente una aportación sustancial a las necesidades básicas del evento.





UsuAL

2º congreso ibérico de organizadores de encuentros, programas y festivales de arte de acción

madrid, 20 de noviembre de 2011

PARTICIPANTS

CARLUS CAMPS . DENYS BLACKER . FINA MIRALLES
JOAN CASELLAS . LESLEY YENDELL . MARINA OROZA . MARTA VERGONYOS .
MONTSE SERÓ . PA'MA TORRENTS . ROTNIP

FOTÒGRAF@S

DENYS BLACKER, MARTA VERGONYÓS, JORDI FIGUERES & JOAN CASELLAS, SANDRA

CORPOLOGIA 4 es va celebrar el novembre del 2011 al bar restaurant Els Jardins de la Mercè, Girona. Van participar 10 artistes i un públic reduït per causa d'una pluja torrencial que va abatre Girona durant tota la tarda. Tot i que les condicions meteorològiques van ser complicades tothom va gaudir de les obres presentades i d'un sopar deliciós.
Plataformes independents com a Corpologia estan funcionant actualment sense el suport de les institucions amb una cosa en cor/ment - la llibertat; la llibertat econòmica, creativa i política. Hem creat un espai únic d'intercanvi i de mútua comprensió on qualsevol persona pot presentar obres, pensaments, idees, inquietuds, opinions, en definitiva, qualsevol forma d'expressió que parteixi de la presència i de l'acció.

CORPOLOGIA 4 se celebró el noviembre del 2011 en el bar restaurante Els Jardins de la Mercè, Girona.
Participaron 10 artistas y un público reducido por causa de una lluvia torrencial que abatió Girona durante toda la tarde. A pesar de que las condiciones meteorológicas fueron complicadas todo el mundo disfrutó de las obras presentadas y de una cena deliciosa.
Plataformas independientes como Corpologia están funcionando actualmente sin el apoyo de las instituciones con una cosa en corazón/mente - la libertad; la libertad económica, creativa y política. Hemos creado un espacio único de intercambio y de mutua comprensión donde cualquier persona puede presentar obras, pensamientos, ideas, inquietudes, opiniones, en definitiva, cualquier forma de expresión que parta de la presencia y de la acción.



CARLUS CAMPS

UN UNIVERS TEU VARIACIÓ 3 L'ALIMENTACIÓ

UN UNIVERSO TUYO VARIACIÓN 3 LA ALIMENTACIÓN

L'ALIMENTACIÓ:
Menja què menges què menjaràs i més
ganota tindràs quan més menges, menjaràs.
Buida.
Trobar la posició i alimenta el teu primer
alè: l'Esperit.
Trobar el punt d'inici de l'alimentació.
El que més tens: aigua.
Bona aigua què veuràs més satisfet seràs.
Aigua de Mar que regula les sals que et
connecten les teves neurones.
Beu i salut tindràs.
Bons aliments.

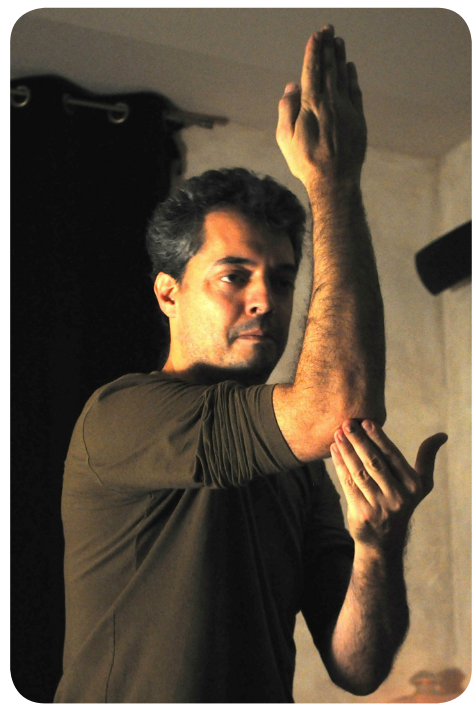
"Sia la mort una major naixença" Maragall.
Removar-se. Salut.





LA ALIMENTACIÓN:
Come qué comes que comerás y más
hambrota tendrás cuando más comes, comerás.
Vacía.
Encontrar la posición y alimenta tu primer
aliento: el Espíritu.
Encontrar el punto de inicio de
la alimentación.
Lo que más tienes: agua.
Buen agua que verás más satisfecho estarás.
Agua de Mar que regula las sales que
te conectan tus neuronas.
Bebe y salud tendrás.
Buenos alimentos.

"Sea la muerte una mayor nacimiento" Maragall.
Removerse. Salud.





DENYS BLACKER

NO M'HA PASSAT PEL CAP- ELS ESPAIS PARAL·LELS D'UNA ACCIÓ.

NO ME HA PASADO POR LA CABEZA -LOS ESPACIOS PARALLELOS DE UNA ACCIÓN

Pateixo de la hyperinformació. En sóc addicta.
És una condició problemàtica, crònica, difícil de controlar, molt incòmoda. Col·lecciono informació amb ansietat perquè sé que de seguida que la tinc comprensa, la olblidaré. La meva memòria és com un embut i la informació és sorra que cau imparable, tornant al mateix espai d'on hagi vingut –un buit fosc i gran–.
Carpetes i carpetes d'informació s'obren i tanquen dins el meu cap, sense nom, sense títol, plens de text, imatges i dels coneixements d'altres persones desconegudes.
Intento sostenir la informació que ja és meva, la que necessiti per a viure, només l'essencial i imprescindible.
L'acció:
1. En el primer espai una veu surt de la ràdio. Són les notícies de les nou del vespre.
2. A l'altre espai, m'ocupo amb la meva tasca de passar el meu cap pel coll del jersei. Entrant i sortint de la roba blanca.

Padezco de la hiperinformación. Soy adicta
Es una condición problemática, crónica, difícil de controlar, muy incómoda. Colecciono información con ansiedad porque sé que en cuanto la tengo comprendida, la olvidaré. Mi memoria es como un embudo y la información es arena que cae imparable, volviendo al mismo espacio de donde haya venido –un vacío oscuro y grande –.
Carpetas y carpetas de información se abren y cierran dentro de mi cabeza, sin nombre, sin título, llenas de texto, imágenes y de los conocimientos de otras personas desconocidas.
Intento sostener la información que ya es mía, la que necesite para vivir, sólo la esencial e imprescindible.
La acción:
1. En el primer espacio una voz sale de la radio. Son las noticias de las nueve de la noche.
2. En el otro espacio, me ocupo de mi labor de pasar mi cabeza por el cuello del jersey. Entrando y saliendo de la ropa blanca.











FINA MIRALLES

LA BELLESA DE LA VELLESA O EL REENCONTRE AMB L'INFANT PUR

LA BELLEZA DE LA VEJEZ O EL REENCUENTRO CON EL INFANTE PURO

Tinc a les mans el llibre "Elogio de la Vejéz" de Hermann Hesse que la Tamara m'ha enviat per correu, pels meus 61 anys i m'escriu: "En tu cumpleaños, Fina, que me recuerda que el tiempo puede pasar sin prisas, ni duelos; agradeciéndote el tiempo sosegado de los placeres cotidianos, la memoria generosa, otra vez, la infancia, la serenidad, las carcajadas que acompaña tu (nuestro) envejecer. Víspera del 27 de setiembre 2011.

En aquest recull de textos, Hesse explica i s'apropa al declinar de la naturalesa, als canvis paulatins de les llums del capvespre, a les primeres fredors del final de l'estiu i a la suavitat de les olors i colors de la tardor.

A Serrallonga a finals de setembre els camps ja estaven llaurats, a punt per rebre la nova llavor, que a no més tardar, el primer de novembre, dia de difunts, cal que estigui enterrada.

En la quietud i la foscor, allà en solitud i silenci, la llavor comença el seu nou renaixement. Aixi nosaltres com ella i com diu el I Ching, "En invierno, el noble clausura sus pasos, se retira a sus aposentos y medita sobre su pasado."

La vellesa es correspon a aquest temps de placidesa de meravellament, per la immensa alegria d'haver viscut una vida plena, rica, generosa i sensible, pel plaer de compartir amb els altres, la tendresa i la "dulchessa".

A la vellesa acceptes les pèrdues de la vida, comprens a l'altre i l'acceptis tal com és, així com tot allò que ha sigut i tot el que no ha pogut ser. L'acceptació et fa créixer i et pacifica, en deixar enrere el món adolescent del desig, de les il·lusions i dels grans desenganys.

Ser la Mestressa de la teva pròpia vida, construir-la, dibuixar-la, estimar-la i protegir-la. Fer-nos a nosaltres mateixos, gaudint del que som i del que tenim, del que hem viscut, fet, après i perdut; aixo és la Bellesa de la Vellesa, recollir la llavor, per tornar a germinar en l'amor profund que viu a dins nostra, que ens ve de tant lluny i que és des de sempre.

Sigues alegre, tranquil·la, senzilla i humil em deia la mare, l'alegria és la gran força, el coratge, l'acceptació, tot és un regal per donar per transmetre, la possibilitat que se'ns dóna, tot passant per la consciència de ser més humans.

Tengo en las manos el libro "Elogio de la Vejez" de Hermann Hesse que Tamara me ha enviado por correo, por mis 61 años y me escribe: "En tu cumpleaños, Fina, que me recuerda que el tiempo puede pasar sin prisas, ni duelos; agradeciéndote el tiempo sosegado de los placeres cotidianos, la memoria generosa, otra vez, la infancia, la serenidad, las carcajadas que acompaña tu (nuestro) envejecer. Víspera del 27 de setiembre 2011.

En esta selección de textos, Hesse explica i se acerca al declinar de la naturaleza, a los cambios paulatinos de las luces del atardecer, en los primeros fríos del final del verano y en la suavidad de los olores y colores del otoño.

A Serrallonga a finales de septiembre los campos estaban labrados, a punto de recibir la nueva semilla, que no más tarde, el primero de noviembre, día de difuntos, tiene que estar enterrada.

En la quietud y la oscuridad, allá en soledad y silencio, la semilla comienza su nuevo renacimiento. Así nosotros como ella y como dice el I Ching, "En invierno, el noble clausura sus pasos, se retira a sus aposentos y medita sobre su pasado."

La vejez se corresponde en este tiempo de placidez de maravillamiento, por la inmensa alegría de haber vivido una vida plena, rica, generosa y sensible, por el placer de compartir con los otros, la ternura y la dulzura. En la vejez aceptas las pérdidas de la vida, comprendes al otro y le aceptas tal y como es, así como todo aquello que ha sido y todo lo que no ha podido ser. La aceptación te hace crecer y te pacifica, al dejar atrás el mundo adolescente del deseo, de les ilusiones y de los grandes desengaños.

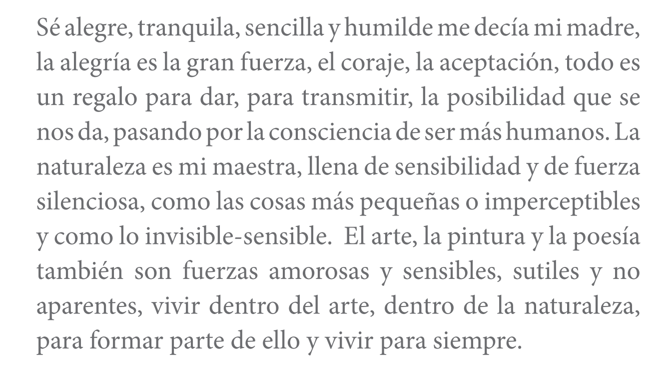
Ser el ama de tu propia vida, construirla, dibujarla, quererla y protegerla. Hacernos a nosotros mismos, gozando de lo que somos y de lo que tenemos, de lo que hemos vivido, hecho, aprendido y perdido; eso es la Belleza de la Vejez, recoger la semilla, para volver a germinar en el amor profundo que vive en nuestro interior, que nos viene de lejos y que es desde siempre.

La naturalesa és la meva mestre, plena de sensibilitat i de força silenciosa, com les coses més petites o imperceptibles i com l'invisible-sensible.
L'art, la pintura i la poesia també són forces amoroses i sensibles, subtils i no aparents, viure dins l'art, dins la naturalesa, per formar-ne part i viure per sempre

Post Scritptum
Les flors es marceixen totes, quan arriba la boira, els homes moren i les posem dins la tomba. Els homes també són flors, tots renaixeran quant s'anuncïi la seva primavera, llavors ja no estaran mai malalts i tot serà perdonat.

Knulp. Hermann Hesse.

F.M
Cadaqués 8.X. 2011



Sé alegre, tranquila, sencilla y humilde me decía mi madre, la alegría es la gran fuerza, el coraje, la aceptación, todo es un regalo para dar, para transmitir, la posibilidad que se nos da, pasando por la consciencia de ser más humanos. La naturaleza es mi maestra, llena de sensibilidad y de fuerza silenciosa, como las cosas más pequeñas o imperceptibles y como lo invisible-sensible. El arte, la pintura y la poesía también son fuerzas amorosas y sensibles, sutiles y no aparentes, vivir dentro del arte, dentro de la naturaleza, para formar parte de ello y vivir para siempre.

Post Scriptum
Las flores se marchitan todas, cuando llega la niebla, los hombres mueren y las ponemos en la tumba. Los hombres también son flores, todos renacerán cuando se anuncie su primavera, entonces ya no estarán nunca más enfermos y todo será perdonado.

Knulp. Hermann Hesse.

F.M
Cadaqués 8.X. 2011





JOAN CASELLAS

LA FONT DEL TEMPS

LA FUENTE DEL TIEMPO

A- Un terra en forma d'escaquer em fa pensar en el temps.
B- Penso que la meva camisa rosa juga perfectament en aquest paviment de geometria blanca i negre.
C- Estirat damunt l'escaquer amb la meva camisa rosa provo de suspendre el temps indefinidament durant deu minuts; 600 segons o una bona estona, depèn de com...

Vaig triar el títol per atzar; FONT, tot recordan la meva recent passejada a una font fresca que encara brolla tot alimentant la darrera bassa del poble. Vaig quedar-me embaladit mirant, escoltant i tocant aquella esplendorosa font infinita. De torrnada a l'estudi vaig observar atentament "Le sorce" (el brollador) d'Ingres, que en format postal penja d'una lleixa de la llibreria junt a "La maja desnuda" de Goya. "Le sorce" d'Ingres és, junt amb la maja de goya i "La venus del espejo" de Velázquez, un dels precedents iconogràfics d' Étant donnés de Duchamp (res a veure amb "L'origen del món" de Courbet, bén al contrari, tot el contrari...).

"Le sorce" d'Ingres brolla com en suspensió, tot dibuixant una trena d'aigua que no pot ser mes irreal i esplendida al hora. Raja tant en suspensio que om te tot el temps del mon per fixarse en els contors i plecs de la jove nua que li sustenta.

Penso, és clar, en el brollador del "Jardi de les delícies" del Bosco, en el malaurat salt de la Caula i en "la Fontaine" (ready made popularment conegut com "l'urinari") d'Elsa von Freytag-Loringhoven i Marcel Duchamp. Penso, de sobte, que amb aquesta paraula podria creuar tota la història de l'art i que, per tant, és una bona elecció. També penso en les meves amistats que s'anomenan Font, com Karina Font, Jordi Font o Cristina Font (una cordial salutació des d'aquest text!).

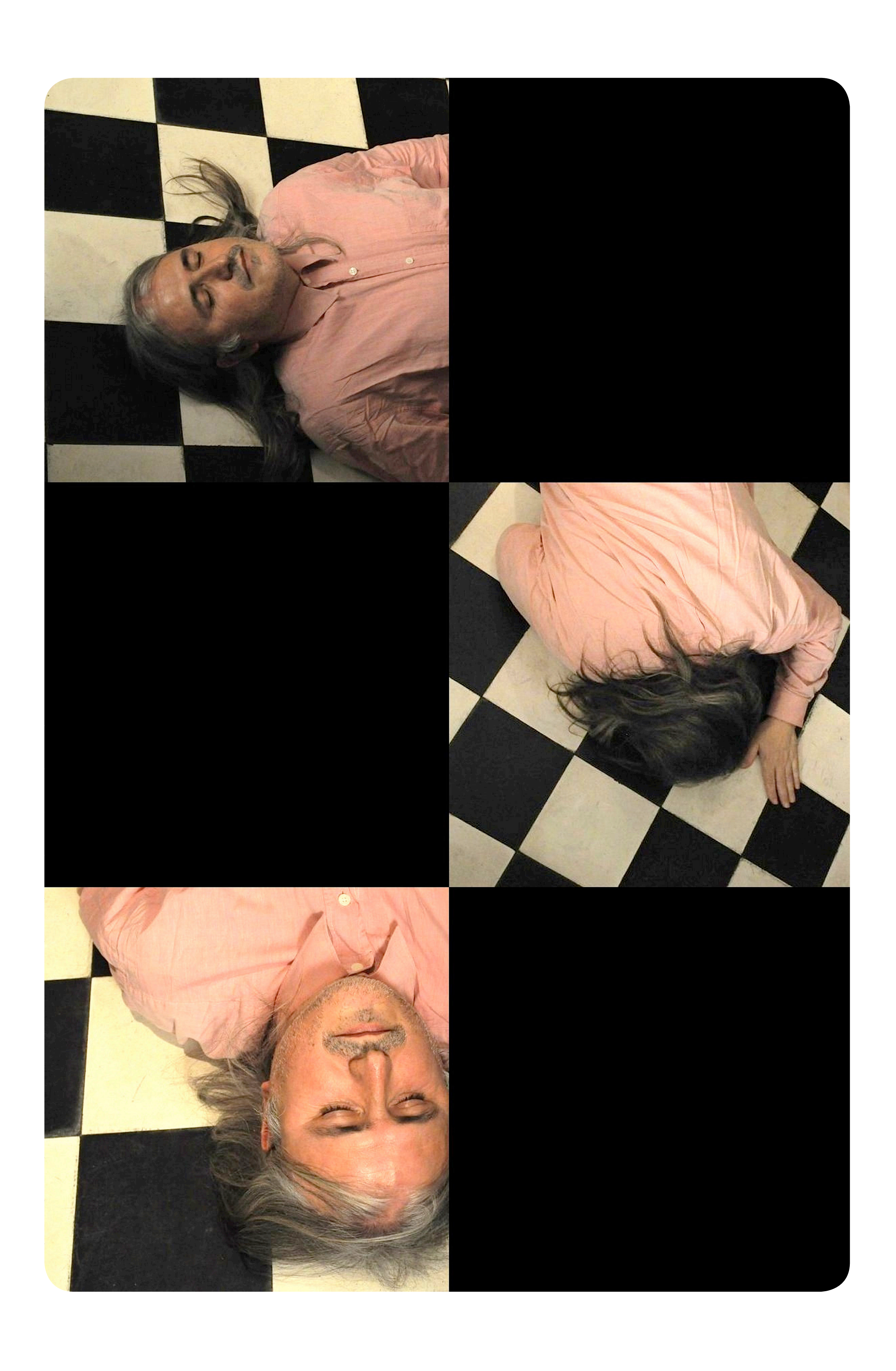
Em ve al cap la Fina Miralles, corpologista amiga que no porta en el seu nom o cognoms cap font però amb la qual planejem una obra, de moment secreta en els seu continguts, que implica una font que podríem dir és la font de

Un suelo en forma de ajedrez te hace pensar en el tiempo
Pienso que mi camisa rosa pega perfectamente con este pavimento de geometría blanca y negra.
Tumbado sobre el tablero con mi camisa rosa intento suspender el tiempo indefinidamente durante diez minutos; 600 segundos o un buen rato, depende de como ...

Elegí el título por azar; FUENTE, recordando mi reciente paseo a una fuente fresca que todavía brota alimentando la última balsa del pueblo. Me quedé embelesado mirando, escuchando y tocando esa esplendorosa fuente infinita. De vuelta al estudio observé atentamente "Le Sorce" (el manantial) de Ingres, que en formato postal cuelga de una repisa de la librería junto a "La maja desnuda" de Goya. "Le Sorce" de Ingres, junto con "La maja" de Goya y "La venus del espejo" de Velázquez, uno de los precedentes iconográficos de "Étant donnés" de Duchamp (nada que ver con "El origen del mundo" de Courbet, al contrario, todo lo contrario ...).

"La sorce" de Ingres brota como en suspensión, dibujando una trenza de agua que no puede ser más irreal y espléndida vez. Mana tanto en suspensión que se tiene todo el tiempo del mundo para fijarse en los contornos y pliegues de la joven desnuda que la sustenta.

Pienso, por supuesto, en el manantial del "Jardín de las delicias" de El Bosco, en el desgraciado salto de la Caula y en la "Fontaine" (ready made popularmente conocido como "el urinario") de Elsa von Freytag-Loringhoven y Marcel Duchamp. Pienso, de pronto, que con esta palabra podría cruzar toda la historia del arte y que, por tanto, es una buena elección. También pienso en mis amistades que se llaman Fuente, como Karina Fuente, Jordi Font o Cristina Font (un cordial saludo desde este texto!).
Me viene a la cabeza Fina Miralles, corpologista amiga que no lleva en su nombre o apellidos ninguna fuente pero con la que planeamos una obra, por el momento secreta en sus contenidos, que implica una fuente que podríamos decir es la fuente de todas las fuentes. Y sea que



totes les fonts. I sia que fa temps que hi treballem (fins avui en total secret) i és un treball extens i complex, ha de ser també d'aquí d'on em vé l'obsessió per la font. La font i el temps que tot és un com va dir l'amic Parmenides. La font raja, canta i mai s'atura, ni repeteix, retoparia Heraclit, però en aquest moviment marca un temps que per la seva circularitat esdevé infinit.

La quadratura del cercle; el quadrat, el temps, la terra, com a pauta ritmica; adalt, abaix, devant darrera, esquerra i dreta el cub terraqui. El cercle, l'infinit, el cel sense principi ni fi, l'esfera celeste. Antagònics i complementaris com els blancs i negres d'un escaquer, per això aquest paviment em fa pensar en el temps (diuen que aquest palauet que are ocupa el restaurant que ens acull en temps va ser un temple maçó, diuen...) aixi que "in situ" completo el meu títol amb LA FONT DEL TEMPS.

Parlo bén dret d'empeus sobre la tarima perquè tothom apreciï la magnífica camisa rosa que porto. Adverteixo als presents que tot pasarà al terra i que si volen veure-ho bé no tinguin problema en acostar-se. M'estiro al terra boca amunt amb els ulls clucs, conscient del cromatisme disposat; els meus pantalons blaumarí que mercès la suau il·luminació esdevindran negres i es confondran amb les rajoles que si ho són de negres. La camisa rosa farà vibrar l'austera combinació de les rajoles blanques i negres i els meus cabells llargs i grisos remarcaran la llum de les rajoles blanques del tot.

Em disposo a cronometrar el temps de forma confusa per evidenciar.lo i suspendre'l, l'idea és que l'audiencia segueixi la pista i la perdi. Amb la mà esquerra colpejo la tarima de fusta, seixanta cops, evidenment un minut dels deu que disposo. Ara compto per mi seixanta segons. El temps comença a deformar-se, hem passat d'un espai blanc a un de negre. M'estiro i bocaterrosa amb la mà palmejo la freda i llisa superfície de les rajoles, seixanta palmes i un altre tant en silenci allarguen el temps i deformen la pauta. Segueixo així i finalment desapareixo

hace tiempo que trabajamos (hasta hoy en total secreto) y es un trabajo extenso y complejo, y tiene que ser también de aquí de donde me viene la obsesión por la fuente. La fuente y el tiempo que todo es uno como dijo el amigo Parménides. La fuente mana, canta y nunca se detiene, ni repite, ni rebotaría Heráclito, pero en este movimiento marca un tiempo que por su circularidad es infinito.

La cuadratura del círculo; el cuadrado, el tiempo, la tierra, como pauta rítmica; arriba, abajo, delante, detrás, izquierda y derecha, el cubo terráqueo. El círculo, el infinito, el cielo sin principio ni fin, la esfera celeste. Antagónicos y complementarios como los blandos y negros de un tablero, por eso este pavimento me hace pensar en el tiempo (dicen que este palacete que ahora ocupa el restaurante que nos acoge fue en tiempo un templo masónico, dicen ...) así que "in situ" completo mi título con LA FUENTE DEL TIEMPO.

Hablo bien derecho, en pie sobre la tarima porque todo el mundo aprecie la magnífica camisa rosa que llevo. Advierto a los presentes que todo pasará al suelo y que si quieren verlo bien no tengan problema en acercarse. Me tumbo en el suelo boca arriba con los ojos cerrados, consciente del cromatismo dispuesto, mis pantalones azulmarino que gracias a la suave iluminación serán negros y se confundirán con las baldosas, que si son negras. La camisa rosa hará vibrar la austera combinación de baldosas blancas y negras y mis cabellos largos y grises remarcarán la luz de las baldosas blancas del todo.

Me dispongo a cronometrar el tiempo de forma confusa para evidenciarlo y suspenderlo. La idea es que la audiencia siga la pista y la pierda. Con la mano izquierda golpeo la tarima de madera, sesenta veces, evidentemente un minuto de los diez que dispongo. Ahora cuento para mí sesenta segundos. El tiempo empieza a deformarse, hemos pasado de un espacio blanco a uno negro. Me vuelvo y boca abajo con la mano palmeo la fría y lisa superficie de las baldosas, sesenta palmadas y otro tanto en silen-

darrera la cortina del finestral. “Apago la llum cromàtica” només es pot escoltar els rítmics cops al vidre i després el silenci amb un marge d'error com exigeix tota operació geomètrica, per perdre i trobar el fil i l'agulla sobre l' escaquer, que suposem maçó, sabem duchampià i que anomeno la font del temps.

JOANCASELLAS2003@YAHOO.ES

cio alargando el tiempo y deforman la pauta. Sigo así y finalmente desaparezco detrás de la cortina del ventanal. "Apago la luz cromática" sólo se puede escuchar los rítmicos golpes en el vidrio y después el silencio con un margen de error como exige toda operación geométrica, para perder y encontrar el hilo y la aguja sobre el tablero, que suponemos masón, sabemos Duchampiano y que llamo la fuente del tiempo.



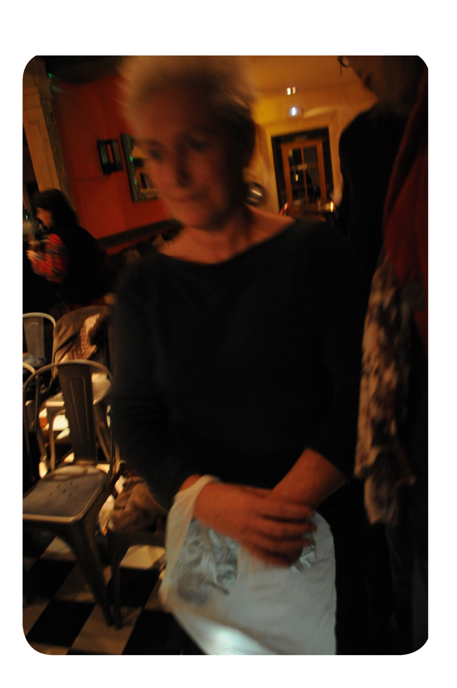
LESLEY YENDELL

LA XARXA DE L'OBLIT

LA RED DEL OLVIDO







MARINA OROZA

LA PART MÉS ÍNTIMA DE LA LLAR DE FOC DE DUCHAMP

LA PARTE MÁS ÍNTIMA DE LA CHIMENEA DE DUCHAMP

He vingut a aquesta congregació de performers per explicar-vos la veritable i real història de la part més íntima de l'autèntica llar de foc de Duchamp. Tot va començar un estiu quan enterràvem les cendres blanques del meu pare. Just en aquest moment a l'apartament de la meva mare a Cadaqués un senyor italià li va despertar de la migdiada per dir-li "miri, creiem que aquí va viure Marcel Duchamp i va fer una llar de foc. Hi ha llar de foc a casa? Podem veure-la?"
La meva mare els va fer passar i els va ensenyar la llar de foc. La xemeneia estava plena de sabatilles, diaris, bosses de plàstic i jocs de taula. No li vam donar més importància fins que un dia em va parar al carrer un expert i em va dir que Duchamp li havia regalat a Emilio Pigneau, a qui li va encarregar fer la llar de foc, un dibuix on deia "La cheminée du coin au coin de la cheminée" i que si realment la nostra fos aquesta llar de foc, la compraria un Museu de Filadèlfia i nosaltres ens podríem comprar una casa ... "Sí, de la chimenea un hogar, del hogar la chimenea, no, de la chimenea el hogar" ... La llar de foc és molt bonica, fa cantonada, rodona, blanca, d'obra. A casa només parlàvem de la llar de foc. Vam treure els trastos de dins, la meva mare i jo, la vam netejar, a les nits somiàvem amb ella…Va agafar tanta importància, tanta, que es feia cada vegada més bonica i més blanca, tanta que es va fer, a poc a poc, més gran i brillant, vam haver d'apartar la taula del davant i la butaca perquè ja no hi cabien. Tanta importància va arribar a tenir que va venir a veure-la un senyor pintor des de l'estranger, de molt lluny, que es deia Richard Hamilton, que era amic de Duchamp. Va dir que sí, que sí, era l'autèntica xemeneia de Duchamp i ens va felicitar per com n'estava de ben cuidada. Va dir que la llar de foc respirava i estava viva fora del "mercadillo de arte y dentro del inconsciente", això no sé perquè ho va dir, ah sí, perquè somiàvem amb ella. I també va dir que Duchamp preferia respirar que fer art, crec que això ho va dir perquè la llar de foc estava viva i respirava fora del "mercadillo de arte" ...
Això és real, no em mirin així, és real. Poden fer fotos.

He venido a esta congregación de performers para explicaros la verdadera y real historia de la parte más íntima de la auténtica chimenea de Duchamp. Todo empezó un verano cuando enterrábamos las cenizas blancas de mi padre. Justo en ese momento en el apartamento de mi madre en Cadaqués un señor italiano la despertó de la siesta para decirle "mire, creemos que aquí vivió Marcel Duchamp e hizo una chimenea. Hay chimenea en casa? Podemos verla?" Mi madre les hacer pasar y les enseñó la chimenea. La chimenea estaba llena de zapatillas, periódicos, bolsas de plástico y juegos de mesa. No le dimos más importancia hasta que un día me paró en la calle un experto y me dijo que Duchamp le había regalado a Emilio Pigneau, a quien le encargó hacer la chimenea, un dibujo que decía "La Cheminée du coin au coin de la cheminée" y que si realmente nuestra fuera esta chimenea, la compraría un Museo de Filadelfia y nosotros nos podríamos comprar una casa ... "Sí, de la chimenea un hogar, del hogar la chimenea, no, de la chimenea el hogar" ... La chimenea es muy bonita, hace esquina, redonda, blanca, de obra. En casa sólo hablábamos de la chimenea, sacamos los trastos de dentro, mi madre y yo la limpiamos, por las noches soñábamos con ella ... Cogió tanta importancia, tanta, que se hacía cada vez más bonita y más blanca, tanta que se hizo poco a poco más grande y brillante, tuvimos que apartar la mesa de enfrente y el sillón porque ya no cabían. Tanta importancia llegó a tener que vino a verla un señor pintor desde el extranjero, de muy lejos, que se llamaba Richard Hamilton, que era amigo de Duchamp. Dijo que sí, que sí, era la auténtica chimenea de Duchamp y nos felicitó por cómo estaba de bien cuidada. Dijo que la chimenea respiraba y estaba viva fuera del "mercadillo de arte y dentro del inconsciente", ésto no sé porque lo dijo, ah sí, porque soñábamos con ella. Y también dijo que Duchamp prefería respirar que hacer arte, creo que eso lo dijo porque la chimenea estaba viva y respiraba fuera del "mercadillo de arte" ...
Esto es real, no me miren así, es real. Pueden hacer fotos.








MARTA VERGONYOS

....IL DOLCE FAR NIENTE......

En un moment on el fer i el produir està sobrevalorat, el "no fer"...agafa una dimensió poètica, gairebé revolucionària. Al contrari del que podria semblar , no fer res o fer les coses amb el temps que mereixen, no és fàcil.

Sempre m'ha interessat la gent d'edat avançada i els seus tempos...les seves pràctiques fruït de la repetició i de la litúrgia de tota una vida fent el mateix.Des de ben petita, em fascinen els rituals místics que s'amaguen rere els gestos mes quotidians.Observo amb atenció a les meves àvies, com fan de les coses mes senzilles gairebé una pràctica de meditació transcendental.Hi ha doncs en allò quotidià grans secrets amagats i m'interessa especialment la dimensió èpica de les coses més senzilles, les que es van repetint i van agafant un temps propi...m'interessa també com a contrast el temps de l'espera, de l'escolta, de la relació, la passivitat i el misteri que possibilita; i un cert impuls innat de buscar racons de pau, com quan anem a passejar al mar per contemplar l'horitzó o fem passejades de nit amb la mirada fixa a les constel.lacions; tot sembla voler reparar un cert anhel d'infinit.

Alhora hi ha en l'univers de les dones que m'envolten tota una sèrie d'accions que es van fent amb una disciplina

En un momento en el que el hacer y el producir esta sobrevalorado, el “no hacer”...toma una dimensión poètica , casi revolucionaria.Al contrario de lo que podria parecer, no hacer nada o hacer las cosas con el tiempo que merecen, no es fàcil. Siempre me ha interesado la gente de edad avanzada y sus tempos...sus pràcticas fruto de la repetición y de la liturgia de toda una vida haciendo lo mismo.Desde muy pequeña me fascinan los rituales misticos que se esconden detras de los gestos mas cotidianos. Observo con atención a mis abuelas, como hacen de las cosas mas sencillas casi una practica de meditacion trascendental.Hay pues en aquello cotidiano grandes secretos escondidos y me interesa especialmente la dimensión épica de las cosas mas sencillas, las que se van repitiendo y van tomando un tiempo propio...me interesa tambien como contraste el tiempo de la espera, de la escucha, de la relación, la pasividad y el misterio que posibilita; y un cierto impulso inato de puscar rincones de paz, como cuando vamos a pasear al mar para contemplar el horizonte o hacemos paseos de noche con la mirada fija en las constelaciones;todo parece querer reparar un cierto anhelo de infinito. A la vez hay en el universo de las mujeres



digna de les arts marcials...m'atrau doncs la performativitat de la senzillesa, el dia a dia, i els moments epifànics "d'esclovellar pèsols", de plegar mitjons, llençols, de fer ganxet, de cuinar,d'amamantar, d'encendre la llar de foc al matí, de la conversa amb una amiga, d'escoltar velles històries "d'abans"...perquè intueixo que tenen un tempo de la rutina que et pot elevar.
Quan era petita , recordo que quan batejaven alguna criatura, ens donaven una bosseta de confits i a mi m'agradava menjar-los lentament, assaborint-los.
Anys després, interessada per les pràctiques del budisme tibetà, he trobat grans sinèrgies entre tot plegat i he anat constatant que molts d'aquest petits rituals de la infantesa i de la vellesa, guarden en si mateixos una certa pràctica de meditació.
El no fer res, el saber esperar, la contemplació, la repetició...contenen una dolçor que m'agrada assaborir amb paciència, a l'espera d'arribar a la sorpresa de la ametlla que s'hi amaga a dins i que alhora ha possibilitat el vestit blanc que s'ens va desfent a la boca de cada dia, que és en si mateix una petita vida que comença i acaba.

que me rodean , toda una série de acciones que se van haciendo con una disciplina digna de las artes marciales... me atrae pues la performatividad de la sencillez , el dia a dia y los momentos epifànicos de "desgranar guisantes", de doblar calcetines, sàbanas, de hacer ganchillo, de cocinar, de amamantar, de encender la chimenea por la mañana, de la charla con una amiga, de escuchar viejas historias "de antes"...porque intuyo que tienen un tempo de la rutina que te puede elevar. Cuando era pequeña, recuerdo que para el bautizo de algun niño o niña, nos davan una bolsita de peladillas y a mi me gustava comerlas lentamente, saboreándolas. Años despues, interesada por las practicas del budismo tibetano, he encontrado grandes sinergias entre todo ello y he ido constatando que muchos de estos pequeños rituales de la infancia y de la vejez, guardan en si mismos una cierta pràctica de meditación. El no hacer nada, el saber esperar, la contemplación, la repetición...contienen una dulzura que me gusta saborear con paciencia, a la espera de llegar a la sorpresa de la almendra que se esconde dentro y que a la vez ha posibilitado el vestido blanco que se nos deshace en la boca cada dia, que es en si mismo, una pequeña vida que empieza y acaba.







MONTSE SERÓ

EL PAS DEL TEMPS

EL PASO DEL TIEMPO

DIALOGANT

Agraeixo molt la oportunitat que suposa poder participar en aquestes trobades de corpologia.
És una manera de poder investigar tranquil·lament sobra un propi treball, veient la evolució pròpia i també la dels altres participants, amb una regularitat, que et força i t'estimula a treballar.

Concretament he participaten tres;
L'ÀNIMA BLAVA, EMBUT -IN i EL PAS DEL TEMPS.
Un dels elements important de les meves accions es la sorra que em permet expressar sutilment temes importants com l'ànima, el temps i la transformació, fent de fil conductor entre una acció i l'altre

Aquest es el meu granet de sorra a Corpologia.

PASA EL TEMPS
QUIN TEMPS?
El TEMPS
TEMPS
TEMPS
TEMPS
I TEMPS
PASAN EL TEMPS
TEMPS D'ESPERA
FA TAN DE TEMPS
FALTA MOLT DE TEMPS
FALTA TEMPS
S'HA ACABAT EL TEMPS
EL TEMPS S'HA ESFUMAT
JA HA PASAT EL TEMPS
NO HI HA TEMPS

DIALOGANDO

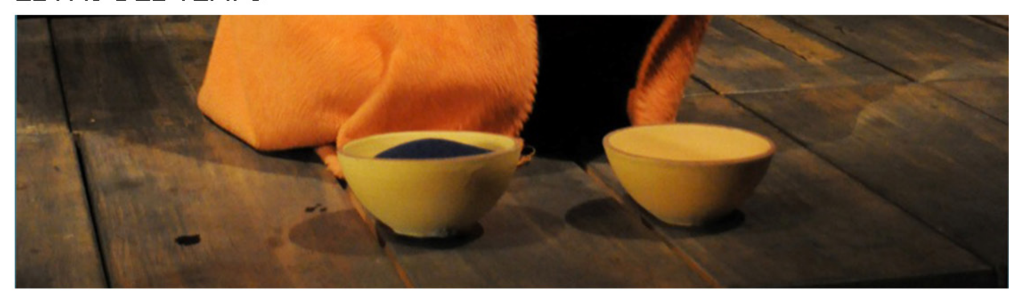
Agradezco mucho la oportunidad que supone poder participar en estos encuentros de corpologia.
Es una manera de poder investigar tranquilamente sobre un trabajo propio, viendo la evolución propia y también la de los otros participantes, con una regularidad, que te fuerza y te estimula a trabajar.

Concretamente he participado en tres;
El ÁNIMA AZUL, EMBUDO -IN y EL PASO DEL TIEMPO.
Uno de los elementos importante de mis acciones es la arena que me permite expresar subtilmente temas importantes como el alma, el tiempo y la transformación, haciendo un hilo conductor entre una acción y otra.

Este es mi granito de arena a Corpologia.

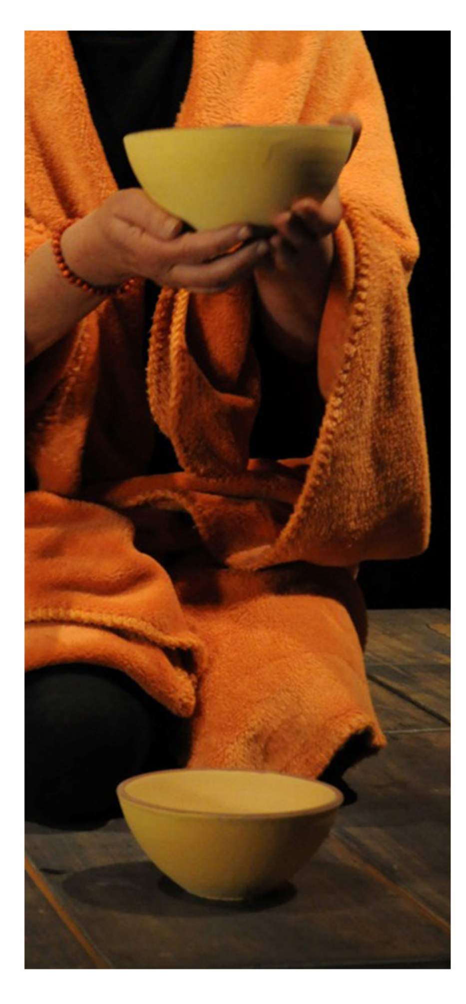
PASA EL TIEMPO
¿QUÉ TIEMPO?
EL TIEMPO
TIEMPO
TIEMPO
TIEMPO
Y TIEMPO
PASAN
PASAN LOS TIEMPOS
TIEMPO DE ESPERA
HACE TANTO TIEMPO
FALTA MUCHO TIEMPO
FALTA TIEMPO
SE HA ACABADO EL TIEMPO
EL TIEMPO SE HA ESFUMADO
YA HA PASADO EL TIEMPO

EL PAS DEL TEMPS



QUIN TEMPS ? .... EL TEMPS
TEMPS
TEMPS
TEMPS
I TEMPS PASAN EL TEMPS





TEMPS D'ESPERA, FA TAN DE TEMPS

FALTA MOLT DE TEMPS, FALTA TEMPS

S'HACAVAT EL TEMPS, EL TEMPS S'ESFUMAT

JA HA PASAT EL TEMPS, NO HI HA TEMPS
NO HI HA TEMPS, NO HI HA TEMPS
NO HI HA TEMPS ,NO HI HA TEMPS

PA'MA TORRENTS

STONE - PEDRA

STONE - PIEDRA

Stone-Un stone és una unitat de massa usada només en el sistema imperial del Regne Unit. El "stone" (pedra en català) es va usar històricament per pesar els articles agrícoles. Encara que l'any 1985 l'Acta de Pesos i Mesures va prohibir l'ús del "stone" com una unitat de mesura per a fins comercials (així com a unitat suplementària), aquest segueix sent usat dins del Regne Unit com a un mitjà per expressar el pes del cos humà de manera àmplia. El seu ús familiar es va estendre de manera persistent en el Regne Unit, comparant-se amb altres unitats imperials (com el peu, la polzada, i la milla) que ja van ser suplantades completament (o en part) per les unitats mètriques, considerades ara d'ús oficial al país. Així doncs al Regne Unit, i dintre de l'ús oficial, les mesures de massa s'expressen en "stones" i "quilograms" per el pes del cos humà.

Pes- En física, el pes és una mesura de la força amb la qual la Terra atrau a qualsevol objecte en la direcció de la vertical, a causa de la gravetat. A prop de la superfície terrestre és aproximadament constant, això significa que el pes d'un objecte és més o menys equivalent a la seva massa... En ser un força, el pes en si mateix és una quantitat vectorial, així que està caracteritzat per la seva magnitud i direcció, aplicat en el centre de gravetat del cos i dirigit aproximadamente cap al centre de la Terra.

Sensació de pes

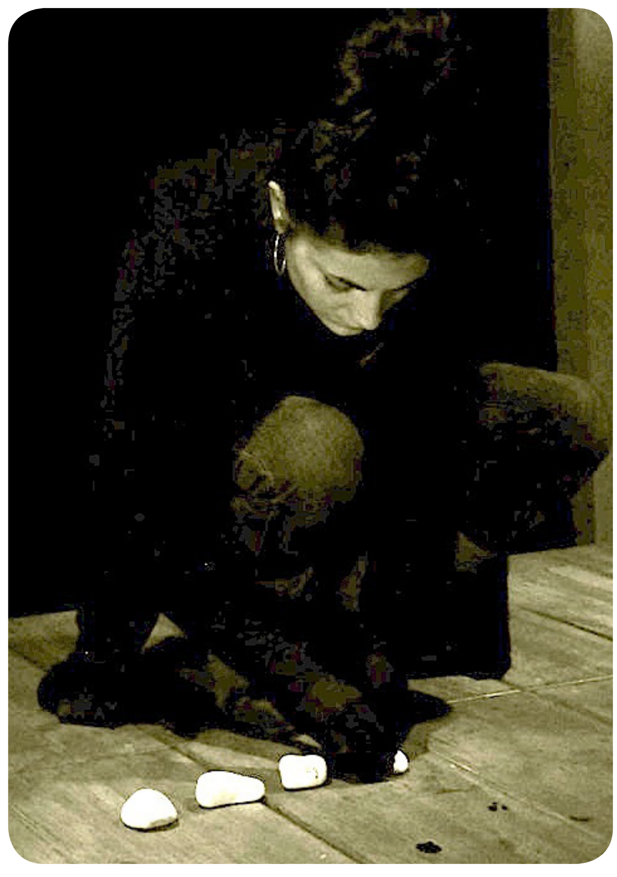
La sensació de pes és deguda a la força exercida pels fluids del sistema vestibular, un joc de tres dimensions de les cavitats de l'oida interna. En realitat, la sensació de la ¨força G¨, independentment de ser estacionària la presència de la gravetat, o , si el cos està en moviment, el resultat d'altres forçes que actuen sobre el mateix, com en el cas de l'acceleració o desacceleració d'un ascensor, o la força que sentim en pujar a una montanya russa.

Stone- Una "stone" es una unidad de masa usada sólo en el sistema imperial del Reino Unido. El "stone" (piedra en castellano) se usó históricamente para pesar los artículos agrícolas. Aunque en el 1985 el Acta de Pesos y Medidas prohibió el uso del "stone" como una unidad de medida para fines comerciales (así como una unidad suplementaria), éste sigue siendo usado en el Reino Unido como un medio para expresar el peso del cuerpo humano de manera amplia. Su uso familiar se extendió de forma persistente en el Reino Unido, comparándose con otras unidades imperiales (como el pie, la pulgada y la milla) que ya fueron suplantadas completamente (o en parte) por las unidades métricas, consideradas ahora de uso oficial en el país. Así pues en el Reino Unido, y dentro del uso oficial, las medidas de masa se expresan en "stones" y "kilogramos" por el peso del cuerpo humano.

Pes- En física, el peso es una medida de la fuerza con la que la Tierra atrae a cualquier objeto en la dirección de la vertical, debido a la gravedad. Cerca de la superficie terrestre es aproximadamente constante, ésto significa que el peso de un objeto es más o menos equivalente a su masa... Al ser una fuerza, el peso en sí mismo es una cantidad vectorial, así que está caracterizado por su magnitud y dirección, aplicado en el centro de gravedad del cuerpo y dirigido aproximadamente hacia el centro de la Tierra.

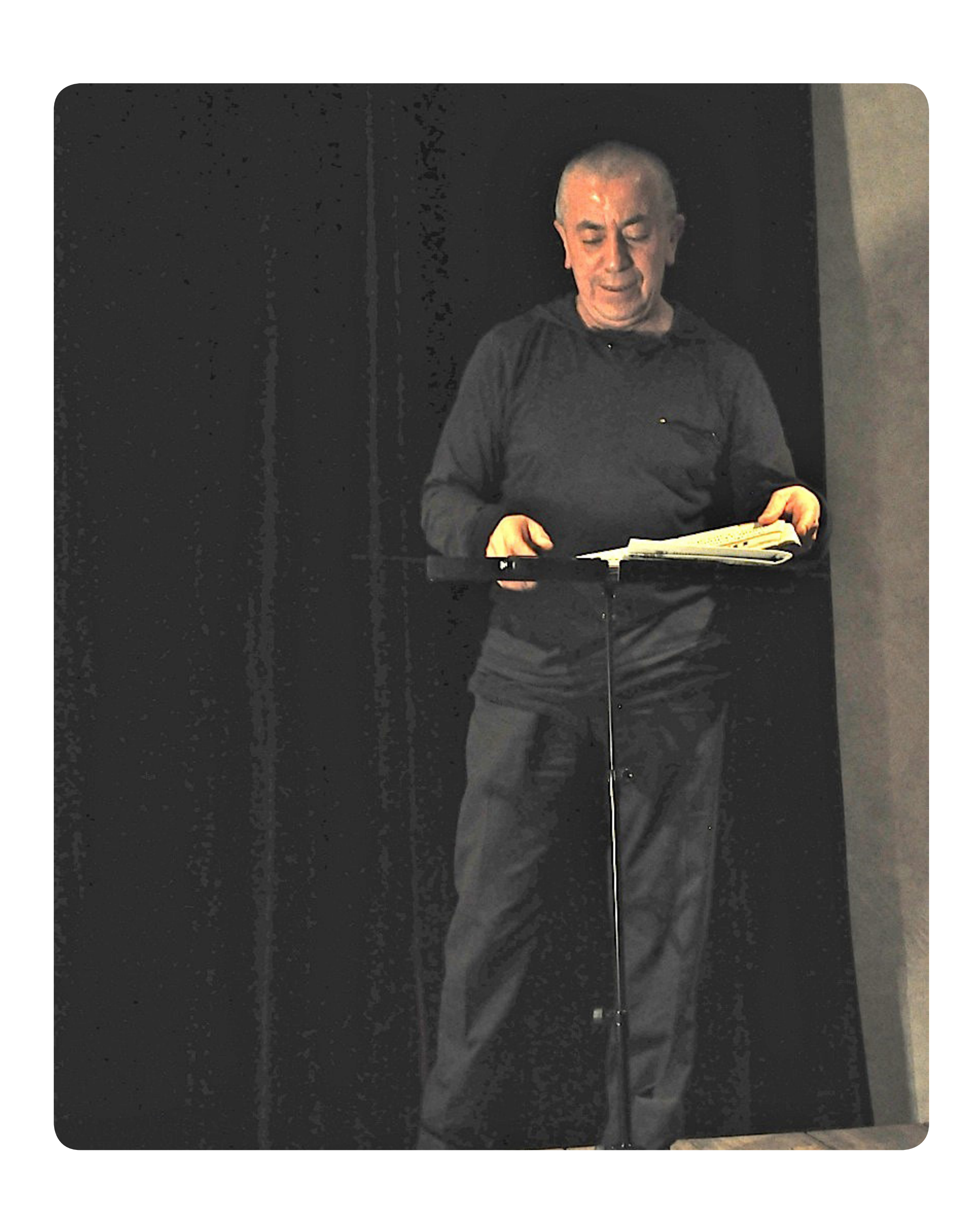
Sensación de peso

La sensación de peso se debe a la fuerza ejercida por los fluidos del sistema vestibular, un juego de tres dimensiones de las cavidades del oído interno. En realidad, la sensación de la ¨ fuerza G ¨, independientemente de ser estacionaria la presencia de la gravedad, o, si el cuerpo está en movimiento, el resultado de otras fuerzas que actúan sobre el mismo, como en el caso de la aceleración o desaceleración de un ascensor, o la fuerza que sentimos al subir a una montaña rusa.

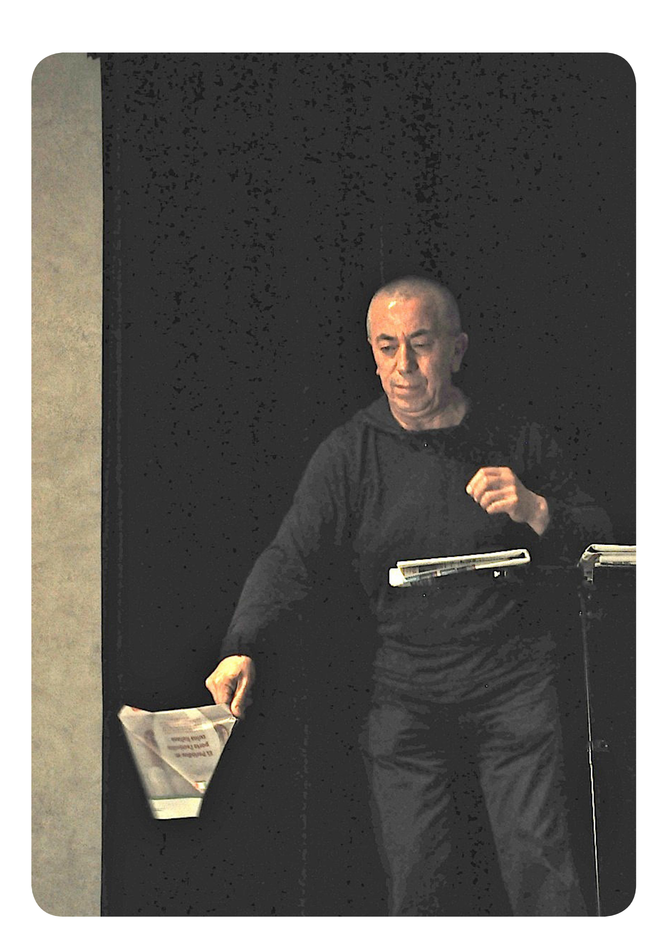




ROTNIP

HEMEROFONIAS




elPeriódico



TEW BUNNAG

NEW WATERS

AIGUES NOVES

AGUAS NUEVAS

Vaig sentir una onada de remordiment quant em vaig adonar que no podria assistir a Corpologia 4 i que perdria una cosa que mai seria repetit i que fins i tot fos irrepetible. Heraclitus és citat sovint: "no pots endinsar-te dos cops al mateix riu..." Només aixo diu quasi tot sobre el pas de temps. Però poques vegades es preocupen les persones en acabar la frase que suposadament va articular. Segueix aixi,..."perque aigües fresques sempre t'estan fluint sobre teu."

Vaig recordar la frase assentat a casa meva, imaginant les aigües fresques fluint fins a corpologia.

La última gran exposició d'art al que vaig visitar va ser al Tate Modern a Londres, a l'hivern, "la col·lecció més completa de Gaugin mai exposat" o una cosa semblant.

Luxosa bellesa, sumptuosos colors - tot exhibit amb molt bon gust i distribuït per aquells espais magnífics. Però el que trobava a faltar era el flux de la creativitat pujant i caient abans de que tens temps de distanciar-te i pensar ni d' avaluar i elogiar, o adaptar-te a l'agraïment comú.

Art viu i una copa de vi negre és a vegades més nutritiu que pintures boniques en una paret. En el vespre del 15 novembre només tenia la copa de vi negre.

També estava be.

Sentí una ola de remordimiento cuánto me di cuenta que no podría asistir a Corpologia 4 y que perdería una cosa que nunca sería repetido y que incluso fuera irrepetible. Heraclitus se cita a menudo: "no puedes adentrarte dos veces en el mismo río..." y eso solo dice casi todo sobre el paso de tiempo. Pero pocas veces se preocupan las personas en acabar la frase que supuestamente articuló. Sigue así,..." porque aguas frescas siempre estaran fluyendo hacia ti."

Recordé la frase sentado en casa, imaginando las aguas frescas fluyendo hacia Corpologia.

La última gran exposición de arte al que visité fue al Tate Moderno en Londres, en invierno, "la colección más completa de Gaugin nunca expuesta" o algo parecido.

Lujosa belleza, sumptuosos colores - y todo expuesto con muy buen gusto y distribuido por aquellos espacios magníficos. Pero lo que echaba de menos fue el flujo de la creatividad, subiendo y cayendo antes de que uno tiene tiempo a distanciarse y pensar, de evaluar y elogiar, o adaptarse al agradecimiento común.

Arte vivo y una copa de vino tinto es a veces más nutritivo que pinturas bonitas en una pared. En la noche del 15 noviembre sólo tenía la copa de vino tinto.

También estaba bien.

A wave of regret as I realized that I wouldn't be able to attend Corpologia 5. and thereby missing out on something that would never be repeated or was even repeatable. Heraclitus is often quoted: "you cannot step into the same river…" That alone says just about everything about the passing of time. But rarely do people bother to finish the sentence that he is supposed to have uttered. It goes"…for fresh waters are ever flowing in upon you." I remembered that as I sat in my house wnadering what fresh waters were flowing into Corpologia.
The last big exhibition I went to was at the Tate Modern in London, in Winter; the most complete collection of Gaugin ever put together, or something like that. Luscious beauty, sumptuous colours-all of it tastefully hung and distributed in those grand spaces. But what was missing was the flow of creativity rising and falling before you had time to stand back and think and evaluate and praise, or conform to the common appreciation. Live art and a glass of red wine is sometimes more nourishing than beautiful paintings on a wall. On the evening of November 15th, I just had the glass of red wine.
It was OK too.

IMATGES HISTÒRIQUES
ZOIELSA VON BESCOMPTE FREYTAG-LORINHOVEN

De seguida va quedar clar que no podia encarnar jo mateix a la baronesa dadà Elsa von Freytag-Loringhoven (1874-1927). Així que per reconstruir fotogràficament algunes de les seves accions, de les quals n'hi han nombrosos testimonis però cap imatge, vaig haver de recórrer als exercicis hipnòtics entre les meves amigues. No va ser fàcil però finalment la vescomtessa Zoila (Zoila Bascompte) va accedir a les meves pretensions i ho va fer amb entusiasme i creativitat. Amb dues intenses sessions fotogràfiques varem tenir prou per les dues imatges que necessitava pel meu article "La baronessa dadà" publicat a l'Avenç www.lavenc.cat (núm 373 novembre 2011 i anteriorment publicat en castellà al núm 2 de la revista Efímera, juny de 2011 www.efimerarevista.es però sense aquestes reconstruccions).

De fet, de les sessions fotogràfiques van sortir-ne un bon grapat de fotos interessants, de les quals proposo per Corpologia aquesta d'inèdita on Zoila i jo reprenem el fer d'una proto-accionista vibrant; la baronesa Elsa Freytag-Loringhoven cos i ànima del dadà novaiorquès. Zoila amb el seu cos i actitud esplendorosa recrea Elsa i la reviu; Zoielsa!. Aquí un botó de mostra, seguirem...

JOAN CASELLAS 2011

En seguida quedó claro que no podía encarnar yo mismo a la baronesa dadá Elsa von Freytag-Loringhoven (1874-1927). Así que para reconstruir fotográficamente algunas de sus acciones, de las que hay numerosos testimonios pero ninguna imagen, voy tener que recurrir a los ejercicios hipnóticos entre mis amigas. No fue fácil pero finalmente la vizcondesa Zoila (Zoila Bascompte) accedió a mis pretensiones y lo hizo con entusiasmo y creatividad. Con dos intensas sesiones fotográficas tuvimos suficiente para las dos imágenes que necesitaba para mi artículo "La baronesa dadá" publicado "l'Avenç" www.lavenc.cat (núm. 373 novembre 2011 y anteriormente publicado en castellano en el número 2 de la revista "Efímera", junio de 2011 www.efimerarevista.es pero sin estas reconstrucciones).

De hecho, de las sesiones fotográficas salieron un buen puñado de fotos interesantes, de las que propongo para "Corpologia" esta inédita donde Zoila y yo retomamos el hacer de una proto-accionista vibrante, la baronesa Elsa Freytag-Loringhoven cuerpo y alma del dadá neoyorquino. Zoila con su cuerpo y actitud esplendorosa recrea Elsa y la revive, Zoielsa!. Aquí un botón de muestra, seguiremos ...

JOAN CASELLAS 2011



SUPORT

Moltes gràcies a tot@s els/les artist@s i creador@s de la familia COR- POLOGIA.
Tothom participa de moment sense cobrar. Busquem la independencia mitjançant,
la venta de la revista, les entrades i collaboracions amb empreses i individuals per
a cobrir les despeses de la trobada.

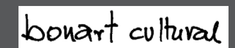
Moltes gràcies a Teresa de la bodega l'Empordà de la Bisbal
per la contribució del vi per tot@s les artist@s participants.

BODEGA L'EMPORDÀ
Especialitzada amb vins, licors i caves.
Cavallers, 26, La Bisbal d'Empordà, 17100 Telèfon 972640098
Obert de 9-14 h. i de 17-21 h. Tancat diumenge tarda i dilluns.
bodegaemporda@bodegaemporda.net

Gràcies a Bonart Cultural per la traducció al castellà, la maquetació de la revista.

Gràcies als Jardins de la Mercè pel seu suport i per deixar que ens reunim en el seu bar/restaurant.










C4 - desembre 2011